

archivo

nº1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

nº3

El arte y lo cómico

nº4

Las muertes de las
vanguardias

nº5

Las tapas de
semanarios del siglo
XX

nº6

Estéticas de la vida
cotidiana

nº7

Objetos de la crítica

nº8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

nº9

Dispositivos

mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

nº10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto
Comentarios
Suscripción

Objetos de la crítica

Recorridos

De la crítica al ensayo: "gracias por los servicios prestados"

Marcela Croce



nº 7

nov.2010

semestral

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios

Abstract

La crítica literaria en la Argentina recorre a lo largo de un siglo un trayecto que conduce de las formas más académicas, de resonancias filológicas, hasta las libertades que promueve el ensayo. A su vez, el recorte estricto que recurría permanentemente a la cita textual para verificar sus aseveraciones, se desplaza hacia formas más próximas a la crítica cultural o a apoyaturas que evaden lo propiamente verbal para expandirse en consideraciones e hipótesis de orden cultural, político y social.

Palabras clave

Crítica literaria – Crítica cultural – Ensayo

Abstract en inglés

From critic to essay: "thanks you for the lent services"

Throughout a century, literary criticism in Argentina goes over a path beginning with more academic forms with philological echo to finally reach the freedom promoted by the essay. In addition, the strict selection that permanently came up with quotations to verify their asseverations moved towards forms that have more in common with cultural criticism or to support elements that avoid what is appropriately verbal in

order to expand itself in considerations and hypothesis related with cultural, politic and social matters.

Palabras clave

Literary criticism – Cultural criticism – Essay

Texto integral

1. Primer movimiento: la filología

- 1 Si hubiera que establecer un punto de partida para la crítica literaria en la Argentina, probablemente los cuatro tomos en que segmenta su objeto Ricardo Rojas en la *Historia de la literatura argentina* (1917-1922) sean el momento más apropiado para situarlo. Su método opera a medias entre una filología hispánica aprendida en Menéndez y Pelayo, con la voluntad de establecer las grandes obras de una literatura en función de los usos lingüísticos que comportan y de la relación estricta entre lengua y literatura, y la tradición positivista que establece un vínculo de determinación entre un sujeto escritor y su pueblo y, por extensión, entre éste y el medio geográfico en el cual habita. Tal perspectiva favorece los abordajes de literaturas comparadas sobre los cuales Rojas se empeña en buscar para la literatura vernácula un equivalente de lo que es el *Poema de Mío Cid* para las letras hispanas, consagrando al *Martín Fierro* –pese a la asincronía absoluta, a la ausencia de méritos del héroe y a la condición popular de sus versos– como el "poema épico" nacional.
- 2 Rojas tomó el método que le resultó más moderno y productivo para crear la idea de "literatura argentina" y para inventar una cátedra cuyo programa era inevitablemente sinuoso y arbitrario y cuya bibliografía debía ser producida a cada paso. Una década y media más tarde, los estudios literarios adquirirían un rango más científico –y por lo tanto menos historicista, en ese tironeo que se registró entre una y otra tendencia al menos hasta bien entrados los años '70– gracias al impulso provisto por la escuela filológica alemana, que sumó a la ventaja de dedicarse a los estudios hispánicos (la comunidad de lengua operaba, al menos hasta mediados del siglo XX, como una garantía de la viabilidad latinoamericana de los métodos implementados en España por la crítica) la posibilidad de armar una historia literaria original.
- 3 En tal sentido, la mayor renovación la introdujo Leo Spitzer con una idea inédita: establecer la historia de la literatura no por períodos, como pretendía el historicismo, ni por grandes nombres, como sugerían ciertos resabios románticos, sino por el "estado de lengua" que se podía verificar en las obras, lo que resultaba argumento suficiente para determinar los textos representativos de cada momento en esa sucesión regida por factores lingüísticos, es decir intrínsecos, y no ya por apoyaturas extraliterarias. Pero como todo método que apela a la ciencia para abordar disciplinas que escapan a la regularidad, éste mostró su falencia en el ejercicio spitzeriano mismo: ¿dónde habría que ubicar a un autor como François Rabelais, cuyo *Gargantúa y Pantraguél* no sólo rompía con las previsiones de cambio lingüístico, sino que en muchos aspectos resultaba infinitamente más moderno que su sucesión? Y una pregunta más incisiva y provocativa que da cuenta de las pruebas a que Spitzer sometía sus propios recursos, sin trepidar ante la especulación: ¿qué sería la literatura francesa si en lugar de haber triunfado Rabelais la figura que se impusiera hubiese sido la de Ronsard?
- 4 La descendencia de Spitzer en la Argentina fue diversa. Por un lado, dio paso al rigor extremo y a la erudición inigualable de María Rosa Lida, que prefirió volcar sus conocimientos a la revelación de *La Celestina* o a la indagación de Juan de Mena, antes que a los textos locales. Por otro lado, fomentó los primeros escarceos de una filología que tiende a la estilística, y que en sus últimas manifestaciones se renovará con corrientes como la "crítica genética" sobre el modelo provisto por Gérard Genette desde los años '80. Así surgen los trabajos de Ana María Barrenechea, que comienza

seleccionando las aproximaciones estilísticas que plantea Charles Bally para derivar en la originalidad que comporta la elevación de Borges a objeto crítico en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (1957).

- 5 Desde la academia, Barrenechea dio a conocer la obra narrativa de su amigo y compañero de generación Julio Cortázar, quien le donó los originales de la novela *Rayuela* (1962) con los cuales la crítica organizó el *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, una obra fundamental para entender el proceso de composición de un texto que ocuparía en la historia literaria el raro privilegio de ser la primera muestra del llamado *boom latinoamericano*. El interés por Cortázar forma parte de una fascinación mayor, la de la literatura fantástica. En este aspecto, Barrenechea fue pionera al escribir en colaboración con Emma Speratti Piñero un texto fundamental sobre el género, *La literatura fantástica en Hispanoamérica*, que además de una guía sobre relatos y procedimientos se convierte en una abierta polémica con la *Introducción a la literatura fantástica* (1970) del crítico franco-búlgaro Tzvetan Todorov, cuyas categorías entienden las autoras que sólo resultan útiles aplicadas a la narrativa europea pero que encorsetan la lectura del fantástico en lengua española.
- 6 La figura de Barrenechea muestra en su propio recorrido las modificaciones de la crítica al cabo de medio siglo: del ajuste inicial a la filología —más enfático cuando colabora con Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña y participa de la formación del Instituto de Filología Hispánica que dirigirá durante casi cuatro décadas y desde el cual publica la revista homónima—, pasando por las innovaciones estilísticas, se desplaza a la crítica de géneros con una impronta latinoamericanista para derivar en una crítica genética acorde con las propuestas más novedosas de la producción teórica francesa. En el medio figuran cierto idilio con el formalismo ruso y una fé epocal en el estructuralismo que impregnaría a sus discípulos más notorios, Enrique Pezzoni y Nicolás Bratosevich.

2. Andante brioso: fenomenología y existencialismo

- 7 Aunque estrictamente es imposible marcar una ruptura que implique que la crítica filológica es desplazada de la escena nacional —las opciones para el ejercicio crítico resultan muchas veces simultáneas, y el esplendor de unas u otras depende apenas de su mayor visibilidad en las producciones de una época—, parece evidente que el auge que adquieren la fenomenología y el existencialismo después de la Segunda Guerra Mundial promueve una renovación en el panorama argentino que define un viraje fundamental. Cierta tendencia a la mitificación de los jóvenes promisorios sitúa el arranque de tal proceso en la revista *Contorno* (1953-1959), dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas, secundados por un grupo en el que se destacan León Rozitchner, Ramón Alcalde, Adolfo Prieto, Juan José Sebreli, Oscar Masotta, Noé Jitrik, Adelaida Gigli y, en forma más lateral, Carlos Correas, Francisco Solero y Rodolfo Kusch.
- 8 *Contorno* representa la versión local de las propuestas de Jean-Paul Sartre esbozadas en *¿Qué es la literatura?* (1948) que serán refinadas en *Crítica de la razón dialéctica* (1960). Lo que la revista recupera de las enseñanzas sartreanas no es solamente el método progresivo-regresivo que admite los datos biográficos desde un enfoque fenomenológico alejado del chato biografismo que campeaba en los comentarios más tradicionales y asépticos, sino también un afán de polémica que se verifica especialmente en los números de homenaje que la publicación dedica a Roberto Arlt (Nº 2) y a Ezequiel Martínez Estrada (Nº 4). Con sus propios nombres o con seudónimos que disimulaban la circunstancia de que el comité de colaboración se reducía a media docena de miembros, los autores desplegaron una historia heterodoxa de la literatura argentina que sumó a los volúmenes mencionados un número doble dedicado a la novela argentina que comienza en *Amalia* y termina en *Adán Buenosayres*, sin saltar al entonces canónico Eduardo Mallea, ni esquivar al siempre prolífico Manuel Gálvez, ni desdeñar a los comunistas que —desde Leónidas Barletta hasta Juan José Manauta— recorrieron un espectro en el que coinciden las preocupaciones sociales con cierta tendencia regional.
- 9 La famosa polémica de Sartre con Maurice Merleau-Ponty tuvo su repercusión en las páginas de la revista en la compleja relación que el grupo principal, encabezado por los Viñas, mantuvo con Masotta y con Sebreli, en la época en que el primero se pronunciaba por un psicoanálisis fenomenológico del que resultó *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) y el segundo intentaba indagar las razones de un peronismo que a los obstinados promotores de la "izquierda nacional" les sonaba a populismo rancio, sin que esa postura los impulsara a la alianza que desde las páginas de *Sur* reclamaba Victoria Ocampo en una inédita defensa de la unificación intelectual.

- 10 Los intereses de los miembros de *Contorno* no tardarán en ramificarse: algunos de ellos se enrolarán en el frondizismo (es el caso de Alcalde, ministro de Educación de Santa Fe, y de Jitrik, secretario del Senado), otros mantendrán su intransigencia e intentarán otra participación política (como Rozitchner en el Movimiento de Liberación Nacional), algunos más se dedicarán a una crítica que se expande hacia formas artísticas no exclusivamente verbales (Masotta escribe sobre los experimentos estéticos del Instituto Di Tella y sobre la historieta), al tiempo que Sebreli opta por la sociología que dará uno de sus productos más exitosos en *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964) y David Viñas prefiere retomar los postulados contornistas en el diseño de su propia obra.
- 11 Es el momento en que la crítica no solamente impone una metodología original en la Argentina sino que además se distingue por una discursividad en la cual las pretensiones científicas se truecan en afirmaciones categóricas impenitentes ante lo arbitrario e inclinadas hacia la provocación. Aunque habitualmente se ha asociado esta obra con el ejercicio de la crítica marxista local, parece más atinado vincularla con el despliegue de un anarquismo crítico que no siempre parte de la materialidad de los textos sino que reiteradamente insiste en un abordaje idealista por el cual se pretende encontrar en los textos lo que de antemano se ha establecido para la figura del autor o para el momento histórico-político en que se lo sitúa. En ese orden conviene leer enunciados como el que afirma que las novelas de Cambaceres funcionan como "antecedentes para la Ley de Residencia" o el que convierte en un clásico la relación hegeliana amo/esclavo a través del estudio de Mansilla y otros *gentlemen* del '80 en el capítulo "'Niños' y 'criados favoritos'" de *Literatura argentina y realidad política* (1964).
- 12 El compromiso filológico con el texto se vuelve desafío político y los modos calculados de una crítica que siempre puede sostener con las obras lo que afirma se truecan en las maneras estentóreas con que la retórica ensayística proclama su diferencia. Las previsiones del método se resquebrajan y la seguridad que ofrecía la crítica para establecer un canon fundamentado desde la inmanencia promueve otras formas de consideración, que transitan desde la significación política hasta la representatividad generacional, y desde los géneros habitualmente relegados hasta las concesiones y gratificaciones del mercado. No será Viñas el único ejecutor pero sí el inaugurador de esta práctica, que de allí en más crispará los discursos críticos exigiéndoles un estilo propio, no la serena confrontación con la presunta previsibilidad de los textos. E incluso más: se propondrá como una escritura intransitiva, que prescinde de una obra como punto de partida pero que invariablemente postula una producción concreta como meta.

3. Capriccio: la moda estructural

- 13 En el orden de las hipótesis excesivas, si *Contorno* puede proponerse como la manifestación del impacto sartreano en la Argentina –más allá de las disidencias internas y de las preferencias diferenciales de quienes participan del emprendimiento, desde el helenismo de Alcalde hasta el interés por los medios que va exhibiendo Masotta antes de volcarse decididamente al psicoanálisis lacaniano del que opera como introductor en el país–, la continuación de esta revista en tanto ímpetu de renovación y afán de formulación de propuestas novedosas en el orden intelectual corresponde a *Los Libros* (1969-1975). La publicación es dirigida durante los primeros años por Héctor Schmucler, quien procede de la experiencia política y editorial de *Pasado y presente*, empresa cordobesa en la que se reúne con otros expulsados del Partido Comunista como José Aricó, Oscar del Barco y Juan Carlos Portantiero. Posteriormente, la presencia de Schmucler es opacada en un comité de redacción hasta que finalmente la dirección queda en manos de Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia por algunos números.
- 14 Piglia renuncia dos entregas antes del final, sobre la culminación de 1975.

El propósito inicial de *Los Libros*, además del ostentosamente comercial de difundir a las editoriales vinculadas con la librería Galerna que se responsabilizaba de la revista, era actualizar la crítica argentina mediante la importación de tendencias fundamentalmente europeas, sobresaliendo el estructuralismo como el modelo ideal para eludir los problemas de contexto y significado y dedicarse a la exaltación del signifiicante y a la producción de significaciones múltiples. Mientras tanto, la editorial Tiempo Contemporáneo traducía algunos números de la revista *Communications* en la que constaban los principios del "análisis estructural del relato" y se imponían los

nombres de Roland Barthes, Gérard Genette, A. J. Greimas, Christian Metz, Tzvetan Todorov y Julia Kristeva.

- 15 Los dos últimos, gracias a su origen búlgaro y su manejo de lenguas eslavas, fueron los difusores de los formalistas rusos que elaboraron su teoría en las décadas de 1910 y 1920, antes de exiliarse de la Unión Soviética por los chirridos que sus postulados provocaban en el marco de la revolución comunista. Kristeva, además, introdujo a Bajtín en el mundo latino y adoptó y creó categorías que se convertirían no sólo en pilares del estructuralismo sino también en parte del folklore de la época, como la de "intertextualidad" y la de "polifonía".
- 16 El estructuralismo fomentó la idea de que el mundo era domeñable mediante modelos lingüísticos, recuperó el análisis de los principios constructivos instalado por el formalismo y derivó en aparatos complejos de abordaje textual que insistían en la opacidad de la lengua más que en la claridad de los procedimientos. Se impuso en la Argentina acaso por su barniz científico, por su vocación de detenerse en las regularidades (y no tanto en los desvíos, como hacía la filología), por cierta confianza en que los estudios inmanentes eran más propicios que los que reponían las condiciones sociales de producción y los contextos de circulación y, fundamentalmente, porque la dependencia cultural de los países latinoamericanos no auguraba la posibilidad de desarrollar análisis originales ni modelos propios. En ese sentido, resulta correlativo del *boom* latinoamericano como momento espectacular de la narrativa continental que se ajusta a ciertos dictados externos y que en ocasiones se solaza en producir desde la literatura los textos ideales para los enfoques teóricos más recientes.
- 17 No obstante, como en los otros momentos de apogeo de una alternativa crítica, no fue exclusivo su dominio. Ni siquiera en la misma *Los Libros*, que en 1971 inició su politización y comenzó a dedicar sucesivos números a los países latinoamericanos, sobre todo a aquellos en los cuales se producían movimientos de rebelión (Bolivia), o en los que surgía un gobierno popular (Chile) o bien a aquellos que comenzaban a evidenciar los límites de su orientación revolucionaria (Cuba frente al caso Padilla). Además, el impacto de un ensayismo que auguraba resultados más trascendentes que la mera aplicación de una receta era demasiado fuerte como para que quedara soslayado de manera tan repentina y absoluta.
- 18 Así, simultáneamente, mientras los nombres de los colaboradores más importantes de la revista (Josefina Ludmer, Nicolás Rosa) se especializaban en las características de la nueva corriente crítica, algunas figuras de menor relevancia dentro de la publicación recuperaban la lectura de los estudios culturales que ya a fines de los '50 había iniciado Jaime Rest al introducir los textos de Hoggart, Leavis y Williams; es el caso de la olvidada Virginia Erhart. La empresa misma de *Los Libros* parece impregnada por formulaciones williamsianas como la que permite pensar a las revistas en tanto "formaciones" —que no pocos críticos fascinados con el foucaultismo preferirán leer como "redes discursivas"—, en cuyo núcleo se promueven "estructuras de sentimiento" novedosas, lecturas de autores y géneros desatendidos, e incluso consideraciones hacia formas culturales poco visitadas como las tiras cómicas, el cine y la televisión. Las artes visuales y los textos comenzaron a leerse en forma conjunta, aunque con la distancia que siempre se mantuvo entre las formas "artísticas" y las "textuales" que reduce una combinación como "bellas letras" a supervivencia inconcebible y excrecencia inconveniente.

4. Allegro ma non troppo: la crítica cultural

- 19 Las formulaciones locales de la crítica cultural tendrían variadas manifestaciones. Acaso la más significativa en los '70, cuando urgía distinguirse del estructuralismo —al menos para quienes alentaban un abordaje social, histórico y político de las producciones estéticas—, fueron los estudios sobre literatura popular que no demoraron en agregarse y asimilarse a los análisis de los medios de comunicación.
- 20 En un principio, los trabajos sobre cultura popular tuvieron su tribuna preferencial en la revista *Crisis*, cuyo período inicial se extendería entre 1973 y 1976, coincidiendo con la etapa final de *Los Libros*. La orientación nacional y popular se veía favorecida por los cambios políticos del momento: al efímero gobierno de Héctor Cámpora, primer mandatario proveniente del justicialismo desde el golpe de la Revolución Libertadora contra Juan Domingo Perón, le sucedería el interregno de Raúl Lastiri y

el retorno al poder del líder exiliado durante dieciocho años. El camporismo promovió el sintagma "nacional y popular" y sus simpatizantes lo instalaron rápidamente en el campo cultural, no sólo en *Crisis* sino también en el retorno de algunos de ellos –y el ingreso de otros– a una universidad en cuyas facultades de humanidades y ciencias sociales proliferaron las "cátedras nacionales" enfrentadas ideológicamente y en sus enfoques críticos a las "cátedras marxistas". Algunos colaboradores de *Crisis* figuraban en las primeras propuestas: así, mientras el poeta Francisco Urondo dirigía la carrera de Letras, un estudioso de los géneros populares (y también poeta) como Eduardo Romano ocupaba una de las cátedras "nacionales", al tiempo que los reticentes a la conducción de Perón pululaban en las cátedras "marxistas" y comenzaban a indagar los fundamentos del discurso peronista, como Eliseo Verón.

- 21 Una falacia contuvieron los estudios de lo popular, en especial al superponerse a los análisis de los medios masivos: la que consistía en considerar que todo lo masivo es popular, ignorando en algunos casos y silenciando deliberadamente en otros el papel que las grandes empresas (periodísticas, editoriales, publicitarias) desempeñan en la producción de masividades cuya popularidad queda así lesionada de antemano. Si, como requiere Antonio Gramsci, para que algo sea considerado popular es menester que revista este carácter en todos los componentes de su proceso (tanto en la producción como en la distribución y el consumo), la idea de lo popular sobre la cual operaron tales trabajos sólo se detenía en sus consumidores, es decir en el público al que apuntaban las creaciones, minimizando las características de la producción y la difusión.
- 22 A esa tendencia tributaron tanto Romano como otros dos críticos que se ocuparon de los temas populares e incluso de géneros resistidos por la academia como el ensayo de interpretación del siglo XX (Jorge Rivera) o el *non-fiction* (Aníbal Ford).
- 23 El interés por el ensayo como género permite e incluso requiere una reflexión sobre la escritura de la crítica. Si cuando estaba regida por un modelo de pretensiones científicas derivaba en productos que tenían el aval de la escritura académica, al diversificarse sus métodos y sus intereses, el juicio de la academia no sólo careció de importancia sino que fue incluso resistido, y el ensayo se instaló como un modo de resistencia formal e ideológico. La eficacia del género se verificó en la lectura creciente que obtuvo, circunstancia en la cual no era menor el dato de que los objetos abordados fueran asimismo más accesibles y más maleables que los elegidos por la filología, los exaltados por la estilística y los escarnecidos por ciertas tendencias sociologizantes que resultaron ridículas en sus impugnaciones, como la que Adolfo Prieto dirige en *Borges y la nueva generación* (1954), incapaz de dar cuenta de un autor al que le exige el ajuste al marxismo como *petitio principii* y del que sólo puede hacer una lectura forzada por el rechazo ideológico (cuando, paradójicamente, el Sartre alabado por los contornistas daba a conocer las traducciones de cuentos borgeanos en su revista *Les Temps Modernes*).
- 24 Eso no empaña la obstinación de Prieto en formular una crítica asentada en ciertos procedimientos de la sociología antes que en algunos postulados críticos. Textos como *Sociología del público argentino* (1956) o *Literatura y subdesarrollo* (1968) se resienten de la generalización abusiva a que lo impulsa la fe en la estadística, mientras un estudio más equilibrado como *La literatura autobiográfica en la Argentina* (1964) resulta mucho más productivo y tiene la virtud de funcionar como base para la consideración de dicho recorte.
- 25 De algún modo, una década o década y media después de iniciados los trabajos sobre crítica popular y de los medios, Beatriz Sarlo procuraría corregir ciertos excesos en los que incurrieron, como intenta en su estudio sobre el folletín sentimental titulado *El imperio de los sentimientos* (1984). Allí, si bien no insistiría en responder dogmáticamente al planteo gramsciano, lo enunciaba como una guía válida y se dedicaba a incorporar el concepto de "estructura de sentimiento" desarrollado por Williams para leer las novelas de corte sentimental y fuertemente moralista que circulaban entre un público escasamente ilustrado en las primeras décadas del siglo XX argentino.
- 26 Sin embargo no se restringiría a ese objeto su ejercicio crítico. A la serie de ensayos escritos en colaboración con Carlos Altamirano y a las especulaciones teóricas vertidas en *Literatura/Sociedad* sumadas a esa especie de versión local de las *Keywords* de Williams que son los *Conceptos de sociología literaria*, Sarlo añadiría ciertos libros imprescindibles para comprender la crítica argentina actual. Así se suceden *Buenos Aires 1920 y 1930. Una modernidad periférica* (1988), donde instala la vanguardia estética vernácula como punto de indagación, contrastándola con una

vanguardia política que resultaba anquilosada en sus producciones (lo que la lleva a condenar en bloque e individualmente a los autores de Boedo); *La imaginación técnica* (1992) en que se ocupa de los "saberes del pobre" colocando a Arlt como eje de este acceso al conocimiento, mediado por traducciones deficientes y manuales inconsistentes; y una serie de textos cuya variedad y voluntad insisten en la implantación de los estudios culturales a la manera williamsiana, evadiendo esa suerte de malentendido que pretendió utilizar dicha perspectiva para sostener los estudios de género (especialmente desde el feminismo), los estudios *queer* y otras formas de minorías y resistencias. En este segmento de la producción de Sarlo son insoslayables *Escenas de la vida posmoderna* (1994) y *La máquina cultural* (1998), antes de que sus trabajos se instalen definitivamente en los medios masivos, asistidos a medias por la intrascendencia y a medias por la vocación de sentar principios y catecismos intelectuales y sociales.

5. Coda: la crítica en el siglo XXI

- 27 Casi una década ha transcurrido del presente siglo y no se avizora ninguna originalidad urgente en el panorama crítico. La preferencia por la libertad ensayística no arraigó del mismo modo en todos los practicantes de la crítica. Por el contrario, la mayoría se ajusta a la rigidez de redacción de un *paper*, más típica de las demostraciones requeridas por las "ciencias duras" que de las ideas que se esperan de las humanidades y las ciencias sociales. En ocasiones, la presunta entonación del ensayo viene a asistir una serie de enunciados que se asemejan menos al *improptu* que convocaba Montaigne al inaugurar la forma que a la equívoca axiomática de un postmodernismo que supone que en cualquier ostentación de conceptos se acomoda la filosofía.
- 28 La crítica actual no elude ni la arrogancia ni el ridículo, y cae en contradicciones insolubles como la de citar recurrentemente a Jacques Derrida con el propósito de revelar algún aspecto de la obra de César Aira. De este modo se diseña un canon cuya principal exigencia parece ser la inmediatez de la escritura de un texto. Eso no implica que toda la práctica se limite a tales manifestaciones, pero éstas no son ni circunstanciales ni minoritarias.
- 29 La consideración de lo popular parece condenada actualmente a cierta marginalidad, cuando no a un esteticismo sobrecargado que instituye a lo popular *per se* como valor, independientemente del carácter de las producciones estudiadas. Como repercusión editorial de tal actitud crítica, las portadas y las composiciones que asisten a los libros de Eloísa Cartonera exacerbaban la presencia popular hasta hacerla estallar en el goce de la marginalidad, lo que no obsta al reclamo de un nicho mercantil que atrae a los intelectuales más jóvenes.
- 30 La academia sólo parece ofrecer sus vicios más funestos e intransigentes, en el afán del carrierismo y la proliferación del curriculum. La actividad crítica parece desplazarse de la necesidad de un señalamiento significativo al puro requisito laboral de una intelectualidad sumida en los valores de la escritura destinada a los pares o a los jurados.
- 31 La heterogeneidad es una marca necesaria de esta tendencia. Hay que demostrar que se dominan diversos enfoques, que se maneja la teoría, que las modas críticas hacen su aparición aunque más limitadas a la mención que al uso y más aptas para la funcionalidad en el campo intelectual que para la epifanía de una idea. Ya nadie cita a Lukács, cuyo marxismo se resume en puro estalinismo y se descarta sin más expediente; nadie, en cambio, se priva de la mostración frankfurtiana, incluso a riesgo de ser descubierto en una pareja ignorancia de la lengua alemana y de las veleidades de la dialéctica. Acaso son los efectos de un posmodernismo que parece reclamar a Adorno para abordar la televisión, y que con la misma soberbia silencia al señorero Marshall McLuhan y a los estudiosos locales.
- 32 Ya no basta hacer crítica, ni desplegar ideas en un ensayo: el imperativo es teorizar. La crítica apenas si ha prestado algún servicio instructivo en este nuevo afán que comienza negando el contexto para terminar prescindiendo del texto y sumergirse en la pura especulación. Apenas si subsisten algunos buscadores de datos que, si no elaboran sistemas lógicos ni originales de lectura de los mismos, al menos logran reponer elementos desconocidos. Por otro lado, los que insisten en reconstruir las condiciones políticas, históricas y sociales son tildados de "antiguos" y juzgados

desde un criterio de inmanencia vacua. Quienes pontifican con los axiomas del inmanentismo, sin embargo, no resisten la sinuosa tentación de la crítica periodística. Los suplementos literarios seducen con un público cuya amplitud resulta impensable para el especialista que se extasía en mesas redondas donde la discusión está eliminada de antemano porque una de las condiciones de la tarea intelectual es la tolerancia extremista de una corrección política más propia del té de *Alicia en el país de las maravillas* que de la usina de ideas que debería ser el campo de la crítica.

33 Pero no quiero cerrar el panorama con una nota pesimista. Prefiero mantener un alerta constante ante tales ejecuciones mientras pienso el modo de formular una crítica que no condene el éxito de mercado por sí mismo, ni la televisión por su poder de atracción ni el gusto que de ningún modo puede ser sometido a juicio. Prefiero pensar el modo de proveer a los lectores de herramientas para poder pronunciarse sobre aquello que aprueban o desaprueban, con un criterio que no se expida desde la suficiencia de un sistema complejo e inabordable sino desde la necesidad de considerar el mundo. El gran texto del mundo acaso reclame un ensayo que se proclame intransitivo tanto como intransigente y que no aspire a dogmatizar ni crear círculos, y mucho menos a formular una doxa que se pretenda exclusiva.



Bibliografía

Adorno, T. (1962) *Notas sobre literatura*. Madrid: Ariel.

Barrenechea, A.M. (1957) *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: CEAL, 1984.

Barrenechea, A.M. y Cortázar, J. (1983) *Cuaderno de bitácora de Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.

Barrenechea, A.M. y Speratti Piñero, E. (1957) *La literatura fantástica en la Argentina*. México: El Colegio de México.

Burgos, R. (2004) *Los gramscianos argentinos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Contorno (1953-1959, colección de la revista). Buenos Aires (10 números y 2 Cuadernos).

Crisis (1973-1976, colección de la revista). Buenos Aires (1ª época).

Ford, A. (1988) *Desde la orilla de la ciencia*. Buenos Aires, Puntosur.

Ford, A., Rivera, J. y Romano, E. (1984) *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.

Genette, G. (1982) *Palimpsestes*. Paris: Seuil.

Gramsci, A. (1974) *Los intelectuales y la organización de la cultura (Cuadernos de la cárcel II)*. México: Juan Pablos.

Lida, M. R. (1962) *La originalidad artística de La Celestina*. Buenos Aires: Eudeba.

Los libros (1969-1975, colección de la revista). Buenos Aires.

Masotta, O. (1965) *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

Merleau Ponty, M. (1957) *Las aventuras de la dialéctica*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Prieto, A. (1954) *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias.

— (1968) *Literatura y subdesarrollo*. Buenos Aires: Biblioteca Popular Constancio C. Vigil.

— (1956) *Sociología del público argentino*. Buenos Aires: Leviatán.

Rojas, R. (1961) *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Kraft, (9 tomos).

Sarlo, B. (1988) *Buenos Aires 1920 y 1930. Una modernidad periférica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

— (1980) (compilación y prólogo). *Crítica literaria. Taine, De Sanctis, Brandès, Brunetière*. Buenos Aires: CEAL.

— (1984) *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos.

— (1994) *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel.

— (1992) *La imaginación técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

— (1998) *La máquina cultural*. Buenos Aires: Ariel.

Sarlo, B. y Altamirano, C. (1982) *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: CEAL.

Sartre, J. P. (1960) *Crítica de la razón dialéctica*. Buenos Aires: Losada (2 tomos).

— (1948) *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1992.

Sebreli, J.J. (1964) *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires, Siglo Veinte.

Spitzer, L. (1970) *Études du style*. Paris : Gallimard.

Tzvetan, T. (1995) *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán.

Viñas, D. (1964) *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

Williams, R. (1994) *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

— (1997) *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a Lawrence*. Madrid: Debate.

— (1976) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana.



Autor/es

Marcela Croce es doctora en Letras por la UBA, donde tiene a su cargo la cátedra de Problemas de Literatura Latinoamericana, dicta seminarios de posgrado y dirige un equipo de investigación. Es autora de *Contorno. Izquierda y proyecto cultural* (1996), *Osvaldo Soriano: el mercado complaciente* (1998), *David Viñas, crítica de la razón dialéctica* (2005), las compilaciones *Polémicas intelectuales en América Latina* (2006) y *La discusión como una de las bellas artes* (2007) y el ensayo biográfico *Jacqueline du Pré, el mito asediado* (2009), además de fascículos sobre las revistas *La Montañay Sol y Luna*. Colaboró en los libros *Políticas de la crítica* (1999) e *Historia del ensayo argentino* (2003), ambos dirigidos por Nicolás Rosa.

marcela.croce@gmail.com

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>
Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes
Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

Enviar